

## 上田市の農民美術から見える地域の芸術的潜在力

A Cultural Potential of Local Community seen in the Peasant Art Movement,  
'Nomin-bijutsu' of Ueda City (Nagano).

石川 義宗\*

Yoshimune ISHIKAWA

### はじめに

農民美術とは長野県小県郡神川村<sup>(※)</sup>で1919年に始まった工芸運動で、「こっぱ人形」(図1)と呼ばれる手作りの木彫などを特徴とし、現在も続いている地域文化である。本稿は農民美術について二つの芸術性を明らかにしている。一つは、上田市における商品としての芸術性であり、もう一つは神川村における社会運動としてのそれである。前者では様々な洋風建築が建てられた都市文化の中で農民美術が生まれたことに注目し、必ずしも前近代の土着的な芸術ではないこと、いわゆる「民藝」とは異なっていることを指摘する。これは柳宗悦の農民美術批判に対する本稿の反論にもなっている。また、後者では農民美術が農村の政治的な目覚めを傍らにして生まれたことに注目し、農民に結束をもたらした共感的な運動としての一面に注目する。これは農民美術がまるで大正デモクラシーの地域版であるかのように一般化してしまうことへの反論にもなっている。

以上により、本稿は農民美術が民藝論や大正デモクラシーとしての批評に頼ることなく、地域文化の芸術論として存立することを指摘する。これは、当時の農民が知的な近代人であり、農民美術は農村が自力で実現した芸術的潜在力であることを明かすものである。

(※)本稿の市町村名は1919年時点のものとする。なお、当時の上田市は現在の上田市よりも小さく、千曲川より北の上田市常入、常盤城あたりだった。

### キーワード

デザイン、工芸、洋風建築、農民芸術論

### 1. これまでの研究

農民美術は長野県小県郡神川村でおこった工芸運動であり、東京美術学校を卒業し、パリに留学していた版画家・山本鼎(1882-1946)によって始められた。彼は後述の『農民美術建業之趣意書』にて「農民美術、PEASANT ARTは何れの國にもあるが、是れを現に、組織的に國家の産業として奨励して居るのは露西亞である」と述べ、帰国の際に立ち寄ったロシアの工芸を範にすることを示唆した。実際、設立当初の農民美術は山本が持参したロシアの工芸の影響が明瞭である<sup>[1]</sup>。やがて民藝運動をはじめることとなる柳宗悦(1889-1961)は、当時の上田市を訪れて農民美術を視察し、農民美術の研究に先鞭をつけた。しかし、農民美術が長野県の地域に根ざした土着的な製品を目指しておらず、ロシアの手工芸を模範としていることに柳は反対した。柳にとって農民美術とは「地方性を尊び、土地に萌えた材料や手法を理解し、作物を土地から発生せしめる」ようなものでなければならなかったのである。山本はこの批判に反論することがないまま約10年後に没し、農民美術に関する論述はほとんど見られなくなってしまった。それどころか、柳がはじめた民藝運動の隆盛の陰になってしまった印象もある。戦後を見ても、山本がはじめた児童自由画運動に関する教育学的な関心や山本自身の版画家としての評価が高まったことに比べて、農民美術に関する論述を探索

ことは難しい。

しかし、1970年代、ようやく評価が始められた。例えば、都築邦春は当時認識されはじめた美術の区分に沿って「純粋美術と応用美術を統合しようとした日本での数少ない造形理論の一つ」と評価している。この「応用美術」という語は「デザイン」の訳として用いられたものである。したがって、その視点は農民美術の製品を椅子のような工業製品として評価し、かつ、その芸術性を論じようとしたものだと言える。しかし、これは「用もしくは用途、即、機能を充足するという事である」といった工業製品の平易な基準から農民美術を見ることになり、その芸術性は美術か工芸かという分類作業の域を出ない。これでは農民美術の芸術性を積極的に構築することは不可能である。

後年、その点に大きく貢献した研究が、山口眞理による農村復興という捉え方である。ここでは、農民美術を、農村が地域を活性化するために「内発性」をもって展開した運動として評価している。農林省の農村副業対策や商工省の工芸指導所の取り組みから、農村工芸品の輸出振興との関連が指摘される。したがって、農民美術の「内発性」とは、輸出のために日本の工芸を商業化するためのプロジェクトとして把握できる。この研究の特筆すべき点は、農民美術を批判した柳の民藝運動も政策的な観点では同等であることを指摘したことであろう。ただし、「内発性」という言葉から期待される知見は、果たして外貨獲得に向けた政策の説明なのだろうか、という疑問が残る。それは、農民たちが何を考え、何を企画したのかという能動的な内容であるべきではないだろうか。

このような内発性への関心は、辻元由紀の研究によって進展した。その進展とは、農民美術にイギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動の思想的な関連を指摘したことである。ウィリアム・モリスらによって始められたこの運動は、産業革命の工業生産に反発して工芸や建築に見られる手仕事を重視した運動だが、手工の労働を賛美、尊重し、農村の暮らしを理想としたため、社会運動としての一面がある。山本や神川村の村長・金井正(1886-1955)は『農民美術』や『芸術自由教育』といった刊行物でモリスに言及している。農民美術が農民の手仕事の価値を表現しているという批評は、農民の価値を正面から見据えているという点で優れている。しかし、辻元が指摘しているように、これは柳の批評と同質であり、実は農民美術を前近代的な、中世への懐古趣味に戻してしまう。これでは柳の批判を乗り

越えることもできない。

これまでの研究を概観すると、美術と工芸の芸術的峻別、輸出政策における行政的取り組み、アーツ・アンド・クラフツ運動の思想的特徴という3つの視点によって農民美術は評価されてきたと言える。そして、それらには柳の批評が傍らにあったこともうかがえた。しかし、これから紹介する研究は、それらとは根本的に異なった視点を持っている。それは、2010年に発表された竹村民郎とその5年後の神野由紀の研究である。竹村は農民美術の「こっぱ人形」の販売を大正時代にはじまった大衆消費文化の中で捉え、そして、神野は当時の百貨店(三越)を舞台とした人形玩具趣味の流行に注目して農民美術を評価した。いずれも、いわゆる大正デモクラシーにおける都市文化の中で農民美術を捉えており、農民による芸術の創造とその商品的な価値を指摘している。ここに至って、農民美術に付与された民藝論としての狭義は拡張され、同時代の消費社会における芸術的評価が行われたと言える。これは、ポスターや自動車といったデザイン(応用美術)への評価とは異なり、地域文化が都市文化と同等の価値があることを論じた点が注目されるのである。

しかし、ここには考察の余地がある。というのも、農民美術を全国的に波及した大正デモクラシーの一つの受容として一般化しているため、運動として受動的に評価されている点である。いわば大正デモクラシーの波及の一事例という評価である。これで、果たして、農民美術が起きた神川村という地域、および、農民美術を実現した農民たちの自発的な取り組みを見た、と言えるのだろうか。換言すれば、これまでの研究は地域も農民も考察の外に置き去りにしてきたとは言えないか。

## 2. 目的

本稿は、農民美術が農民たちの状況の中から生まれたものであること、農民たちは芸術を生み出せたということを記したい。地域の尺度を重視し、在地の農民のあり方から芸術の誕生を論じることが目的である。そのため、本稿は農民美術を大正デモクラシーから分節した別の芸術として評価することにする。また、これにより、知的な、近代人としての農民像を浮かび上がらせ、先の柳の批判が一方的なものであることを明らかにする。

### 3. 分析の方法

地域の尺度で農民美術を把握するために必要な視点がある。神川村は上田市中心部から直線距離で3キロほどの場所にあった。したがって、都市化の影響を受けていたと考えられる。しかし、すでに指摘されているように、これは地域としてのアイデンティティが鼓舞される状況も生み出した。このアンビバレンスを前提にすることが地域の尺度で農民美術を理解するうえで必要である。そこで、本稿は農民美術が始まる前の1910年代から始まった後の1920年代までの期間に注目する。これにより、農民美術が生まれた背景を見据えるとともに、上田市における都市化とその傍らにあった神川村の動きを相対化したい。上田市における農民美術の芸術性と神川村における農民美術の芸術性が二面的に明かされるはずなので、先のアンビバレンスに対して有効な解を得ることができると考えられる。

### 4. 大正期における上田市と郊外の近代化

#### 4.1. 上田市の都市化

山本が神川村に帰ってきたのは1918年6月のことであった。翌年には先述の『農民美術建業之趣意書』

が村内に配布され、生産者の募集が行われた。当時の神川村は蚕都・上田を支える集落の一つとして発展し、村内には神川銀行や伝染病院があり、大屋駅から和村までの道が郡道に指定されたばかりだった。電灯が夜道を照らし始め、丸子鉄道の敷設工事を控えるなどインフラの整備も進められていた。一昨年に終結した第一次世界大戦の後にあって活気づいていた頃である<sup>[2]</sup>。

当時は上田市のほかに神川村、丸子村といった集落が小県郡を形成していた。これは養蚕業における中心と周辺という産業構造でもあり、広大な養蚕製糸コミュニティを形成していた。当時の日本の輸出額の30%が生糸という時代である。絹糸は主にここから横浜港へ輸送され、取引先であるアメリカに輸出された。そして、この富は上田市を発展させ、都市化に移行させた。では、具体的に、どのような発展を遂げたのか見てゆきたい。上田市が編纂した『上田近代史』(1970)を参考にして当時設立された株式会社や映画館、工場、病院、学校といった都市化のインフラになる施設を整理すると以下ようになる。

表1 上田市に設立された企業、学校、病院等、農民美術および日本の状況

	都市化のインフラになる施設	農民美術および日本の動き
1910	産業組合中央会設置	
1911	上田蚕糸専門学校 開校	
〃	六十三銀行 上田支店 開業	
〃	上田電灯株式会社が信濃電気株式会社と合併し、信濃電気上田支店になる。	1912 山本が渡仏、エコール・デ・ボザールに入学。
1913	県立第一蚕種製造所 開設	
〃	長野県信用組合連合会 設立	
1914	上田製糸同業組合 設立	
1915		帝国蚕糸株式会社 設立
〃	明治記念館(のちの市立図書館)開館	
1916	東小学校 開校	
〃		工場法(日本で最初の労働立法)施行
〃	カーボン電球製造所 設立	
1917		糸価暴落、横浜生糸取引所 休業
〃	上田劇場 設立	山本が神川村に帰郷。
〃	小宮山製糸所 設立	
〃	上田蚕種株式会社(上常田)設立	
〃	上田伝染病院(上田城跡二ノ丸)設立	

	都市化のインフラになる施設	農民美術および日本の動き
〃	上田・別所間に乗合自動車 開業	
1918	信濃絹糸紡績株式会社(丸子)設立	
〃	上田照明会 開設	
〃	丸子鉄道(大屋～丸子)開業	
〃	上田温泉電軌株式会社 設立	
〃	大屋繭糸株式会社 設立	
1919		都市計画法 公布、上田町は市になる。
〃	飯島商店「みずず飴」 製造開始	
〃	上田演芸館(柳町)開業	
〃		農民美術練習所(国分)設置
〃	上田倉庫合名会社 設立	
1920	上田精錬加工株式会社 設立	
〃	蚕糸雑誌社 設立	
〃		糸価高騰(史上最高価格4500円) 翌月に暴落し2000円台に。
〃	上田実科高等女子校 設立	
〃	信越線 北塩尻駅(現・西上田駅)開設	
〃		上田市の人口26,269名に。
1921	上田電気館(常田町)開業	
〃	上田温電 川西線 開業	
〃	シンガーミシン社 上田分店 開業	
1922	上田銀行が志賀銀行と合併	
〃	県立小県蚕業学校(上常田)工事着工	
〃	志賀銀行の他に小県、佐久、高井など7行が合併し、中信銀行 設立	
〃	上田信用組合 創立	
1923		農民美術研究所(大屋)設置
1924	水野玩具工場 設立	
1925	丸子電鉄上田東駅 完成	
1926	上田温電 西丸子線 開業	
〃	上田毎日新聞 創刊	
〃	上田市共同質庫信用組合 設立	
〃	東信自動車株式会社 設立	
1927		3月、金融恐慌が起こる。
〃	上田市内の銀行、信用組合の取引に制限。繭糸商荷が為替を組めず、休業状態に陥る。	
〃	松坂屋(東京)信濃繭糸会社で出張販売	
〃	上田運送株式会社 設立	

	都市化のインフラになる施設	農民美術および日本の動き
1928	農民組合結成	
〃	信濃銀行が発足	
〃	上田温電 東北線 開業	
〃	上田北小学校 開校	
1929	上田市徴古館(上田城)開館	世界大恐慌が起こる。
〃	市内の商店が高島屋、三越(東京)にて出張販売	
〃	青島絹織工場 設置	

産業組合中央会の設置(1910)をきっかけとして、六十三銀行上田支店の開業(1911)、県立第一蚕種製造所の開設(1913)など、農民美術が始まる前から上田市には地域経済を支える企業が設立され始めたことがうかがえる。上田劇場の設立(1917)や映画館「電気館」(常田町)の開業(1921)などの娯楽施設もこの頃にできた。1969年まで営業していた丸子鉄道の開業(1917)も当時の出来事である。現存する明治記念館(のちの市立図書館)の開館など文化施設も現れ、市民生活が充実していった。上田駅前の店舗で今も売られている「みずず飴」は1919年から製造されている。

当時の上田の様子を撮った写真がある。例えば、上田街学校(図2)は、1878年にできた学校建築だが、高い尖塔を持った洋風建築だった。当時の学校建築は洋風を旨としており、文科省が刊行した『学校通論』(1876)によるところが大きい。ここでは寺子屋のような座式ではなく、整然と机と椅子が並んだ西洋の起居様式を模範としており、建築もそれにしたがって洋風だった。上田街学校は『学校通論』発行の二年後に竣工した洋風建築だったのである。学校建築だけではなく、上田郵便局(図3)のように明治以降に設計された公共建築は基本的に洋風だったが、先のような1920年前後の都市化において洋風建築は民間企業によって次々と建設されることになった。例えば、1928年に設立された信濃銀行(図4)は洋風であり、しかも、先の学校や郵便局とは異なって平面的なファザード(建築の正面)を持っている。この特徴は当時のドイツ表現主義に見られるもので、上田市においてヨーロッパのデザインの流行がいち早く取り入れられていたことをうかがわせる。洋風建築は上田市だけでなく、上田市周辺の集落にも伝播しており、丸子町小学校(図5、丸子村は1912年に町に移行している)や霊泉寺温泉(図

6)に建てられた浴室には外壁に下見板張り、上げ下げ窓に洋風のデザインが見られる。また、丸子劇場(図7)の窓の上部にはペディメント(本来は切妻の庇として設計される部分)が漆喰のレリーフとして造形されていてユニークである。

#### 4.2. 上田市の洋風建築とその意味

ここで洋風建築を詳細に観察したい。幸いにも上田市には当時の洋風建築がいくつか現存している。例えば、上田蚕種協業組合事務棟(1917、図8)は、木造二階建ての建物で、外壁を木骨下見板張りとし、窓に三角破風(ペディメント)をつけた端正な意匠である。入口の上方には、蚕をシンボル化したユニークな意匠が用いられている。外観は洋風だが、内部の一階事務室、応接間、二階講堂などは純和風となっており、和洋折衷である。旧上田市立図書館(1913、図9)は壁面も屋根も凹凸が少なく、あっさりとして仕上げている。特に軒の出が小さく、壁面と屋根がまるで一続きのようになっている。壁面は基本的に下見板張りだが、上げ下げ窓の間の外壁にはパネル状の装飾が取り付けられている。このような平面的な外観は19世紀末から20世紀初頭に隆盛したアール・ヌーヴォー様式の応用だと思われる。また、信州大学繊維学部の講堂(1929、図10)の場合は、入口の持ち送りや三角の出窓、時計回りの意匠には直線的なセセッションのデザインが見られる。

以上のように、当時の上田市には色々な様式の洋風建築が建てられ、近代的な都市の風景が作られた。現存している洋風建築は以下の通りである(表2)。

表2 上田に現存する洋風建築

1904	旧宣教師館	1927	水野商工事務所
1908	笠原工業資料館	1929	信州大学繊維学部講堂
1913	旧上田市立図書館	1935	日本基督教団上田新参町教会
1917	上田蚕種協業組合事務棟	1938	上小教育会館
1923	旧草間歯科医院		

ここからうかがえることは、上田市に見られる洋風建築には伝統的な様式もあれば、最新のデザインもあったという点である。当時のヨーロッパでは、伝統的な建築様式が過去の封建社会を表象していたため、建築家たちは民主的な都市の理想として新たな様式を実験していた。しかし、上田市の洋風建築にはそのような様式間の葛藤はなく、むしろ様式を記号的な差異として取り扱い、都市の風景を様式のショーウィンドウのようにしていた。この現象は消費社会における商品と同様であり、大正時代の都市文化に見られる享乐的な一面である。

さて、ここで先述した農民美術の『趣意書』(1918)を振り返りたい。ここには山本が想定した製品が記されている。それは以下の通りである。

吾々の製作品目は、木彫玩具——彫刻を施したる文房具——装飾せるくりもの——繡刺及染色したるテーブル掛け、クツサン、袋物用の布、——簡單なる陶器——椅子、テーブル、書棚等の小家具——壁紙等に及ぶのであるが

以上からうかがえるように、農民美術が目指しているもの、それは明らかに洋風のライフスタイルである。ここに記された製品のうち、「椅子、テーブル、書棚などの小家具」は実現しなかった。しかし、ここでは実現できたかどうかよりも山本が構想したこの累積が重要である。まるで一つの部屋を見ているかのような具体的な想定は、生活の隅々にまで農民美術の製品が置かれることを目指しており、その製品群を買い集めて生活が作られるという考えである。この陳列的な製品群の計画は、ボードリヤールが指摘するところの「モノの累積と豊富」であり、鎖のように切り離し難く、全体としての集約的な姿を持っている。それは暮らしの即物的で、楽観的な発展を喚起するものであり、「ぜいたくな夢の国の予兆」と言えるものではないか。これは先の上田市に現出した様々な洋風建築の様式群と、消費社会の振る舞いとして同質のものだと言える。ここから、我々は農民美術が大衆消費社会に受胎した近代的

な現象であることを読み取れる。

ここに至って、先述した柳の批判は次のような問いに向き合わねばならない。農民美術は土着的かつ前近代的な地方性(民藝生産としての計画性)をはじめから意図していたわけではなかったのではないか。農民美術に見られる洋風の傾向は、上田市の都市生活を反映したものとして理解され、それは柳の農民美術批判が前提としている「地方色」や「土地に萌えた材料や手法」を必ずしも目的にしていないことを意味する。柳は神川村を訪れ、農民美術研究所を見ておきながら、なぜ農民美術が前提とする都市生活を察することができなかったのだろうか。

#### 4.3. 神川村の政治的目覚め

神川村があった地域に作られた洋風建築が、1923年に建設された「農民美術研究所」(図11)である。今のところ、この研究所以外に神川村における洋風建築を確認できていない。しかし、神川村は丸子村と同じく上田郊外の集落としての大衆文化があった。例えば、「神川村々会傍聴人取締規則」(1912)は「一、帽子外とうの類を着すること」「二、傘杖の類を携帯すること」と洋装を禁止している。これは大正時代の初期にすでに洋装する者がいたことを示している。また、1917年にはオールバックが青年の間で流行ったり、1922年には「ミーノ」というカフェが神川村の大屋に開店したりしている。そして、神川村の大正デモクラシーの特徴としてしばしば注目されるものが信濃自由大学(1921-1926)である。たしかに京都から著名な学者を呼んで開講されたことは特筆すべき事柄であり、そのことに村民の若者たちも影響され、活発な言説がくりかえされた。しかし、本稿はこれが神川村の内発的な変化としてどれほどの重要性を持っているのか疑問を持っている。その理由は、参加者の少なさ(村民4031名に対して最多が68名の参加)と講師が部外者(主に京都学派の関係者)だったことだ。本稿は農民たちの潜在力に注目しているため、これらの点を慎重に判断したい。

そこで、継続的かつ多くの農民が参加したものとして、村略誌』から講習会に関する記述を整理すると以下の農民自らが講師をつとめた講習会に注目する。『神川 ようになる(表3)

表3 神川村における講習会一覧(種類:政治・倫理○、農業・家政○○)

	タイトル(※)	種類	講師、テーマ、人数など
1924	青婦合同の活動写真会	—	
〃	婦人料理講習会	○	参加者約100名
1925	補習学校講習会	○○	講師:長谷川正雄[山崎農会技師]、5日間開催
〃	青年会講習会	○	講師:金井栄、科目:倫理学、修養論、参加者53名
〃	婦人講習会	○○	講師:青木誠四郎[帝大教授]、児童心理
〃	農会講習会	○○	講師:関末松[田中養蚕組合長]
〃	婦人会講習	○○	盛花
〃	群下青年団雄弁大会	○	参加者約140名
1926	青年会講習	○	講師:山越脩蔵、テーマ「一、神川村を如何に経営すべきか」、3日間開催
〃	掘青年会活動写真会	—	
〃	活動写真会	—	「人間」上映
〃	倫理講習会	○	倫理学「個人主義か、団体主義か」、5日間開催
〃	神川青年会研究討論会	○	講師:白田紀六、テーマ「動乱の支那」
〃	木彫講習会	○○	講師:中村直人、中村実、倉田白羊
〃	活動写真会	○	陸軍省新聞社主催
1927	青年冬期講習会	○○	講師:猪坂直一[蚕糸雑誌主筆]、テーマ:政治史、政体、政策
〃	軍人分会講演会	○	出席者約200名
〃	普選講演会	○	講師:栗林[県高等警察課警部]、活動写真にて
〃	フランスパン講習会	○○	
〃	修道講習会	-	共同宿泊をとまなう、竜洞院にて
〃	上・下掘青年会研究会	○○	テーマ「今後の農業経営方法如何」など
1928	合理的炊事法講演会	○○	
〃	養蚕家懇談会	○○	出席者約200名
〃	屑藁整理講習会	○○	出席者約100名
1929	久保林婦人会結髪着付講習会	○○	講師:佐藤あやめ
〃	人生創造座談会	○	一、吾々は何を楽しみに生きて行くか。 一、農民婦人として行く道如何 参加者約30名
〃	神川青年会春季総会	○	一、村議改選に当り青年は如何にすべきか 一、村予算批判 一、神川村の特質如何 一、神川青年会予算批判

(※)タイトルは『神川村略誌』での記載を使用している。このタイトルがそのまま当時に掲示されたかは不明である。

まず注目したいところは、講習会の開催は1924年に本格的に始まったことである。ちょうど信濃自由大学(1921-1926)の活動が低迷してきた時期に入れ替わるようなかたちになっている。また、講習会は大別すると二つに分けられ、一つは村の政治・倫理についてのものであり、もう一つは農業・家政に関するものだった。前者が11回に対して後者が12回であり、バランスよく開催されていることがわかる。例えば、1926年1月に「青年会講習」が開催されているが、そのテーマは「神川村を如何に経営すべきか」というものだった。そして、1926年4月の「神川青年会研究討論会」も「神川の青年は如何にして将来の村を経営せんとするか」という議題があり、講習会相互には継続性があったことがうかがえる。

ここで注目すべきは、1927年12月に開催された「上・下掘青年会研究会」である。このテーマは「今後の農業経営方法如何」であり、一見、農業に関するテーマだが、その議題を見ると「一、階級闘争に対する農村青年の態度如何」という講演題目が見られる。これは農村の社会的な位置づけへの政治的な見方に他ならない。もともと信濃自由大学は「学問の中央集権的傾向を打破」というスローガンのもと、政治的な批判を内包していたことが指摘されているが、事態はより深刻だったのではないだろうか。「群下青年団雄弁大会」には140名が集まったが、講習会は知的欲求を満たす市民講座の範囲をこえており、階級としての農村を問うような議論が展開されていたのではない。すなわち、信濃自由大学の試みは低迷したのではない。むしろ逆である。信濃自由大学によって近代的な知にふれた農民は、その探求をさらに拡大するために自力で講習会を始め、当初の予想をこえて論説を講じ始めたのではない。信濃自由大学はこの状況の中で相対的に存在感を失ったと考えられる。

#### 4.4. 地域の芸術的潜在力としての農民美術の位置付け

以上のような集団的な取り組みとして神川村の芸術的潜在力を記述すると、農民美術の位置付けが明らかになる。というのも、山本は農民美術が社会主義と近接しかねないことを危惧していたからである。すなわち、以上のような村の状況により、農民美術はあたかも農本主義[3]の産物であるかのような外観をまってしまう[4]。山本は平塚運一(版画家)に宛てた手紙で以下のような不安を吐露している。

農村の人達は都会風の華美な風俗に反感をもちますが、それよりも社会主義者を連想させる風俗は最もいけないのです。(略)小生が露西亜から此事業を輸入した如く思惟する事とむすびついて、一時大屋に高等警察が来て居た事などもある位でした。

山本は農民美術が持つ政治的な色彩を懸念せざるを得なかったが、それは神川村に訪れた大正デモクラシーの目覚めと熱気の中でまるで暗部のように存在していた訳ではないだろう。加藤一夫(1887-1951、詩人)は『農民芸術論』(1931)において、芸術の目的を「美の表現と云うばかりでは甚だ以てもの足りない感じがする」と述べ、さらにトルストイを引用して次のように指摘している。

- 一、芸術の目的は人と人とを同一感情で結びつけることである。
- 二、芸術の機能は人間の共感性に基くものであって、芸術はその共感を喚び起す仲介となるものである。
- 三、芸術の表現せんとする内容は、人と人とを結びつける所の感情である。
- 四、芸術の表現は或る一定の様式による。

ここでは、農民の芸術の目的、機能、表現について論じられている。芸術の目的は人同士を共感によってつなぐことであり、その機能は「仲介」である。そのため、感情表現によって「仲介」することもあれば、一つの表現様式によって「仲介」することもある。このコミュニティの媒介者としての芸術という概念こそマルクス主義芸術論[5]が到達した一つの解である。そして、この解を用いると、我々は農民美術が神川村でどのような存在感を持っていたのかがうかがうことができる。それは、農民美術が村民を結束するための「仲介」として機能しているという点である。村の構造として村民は構成員である。その構成員たる村民に共感をもたらし、結束させ、村たらしめているものが「仲介」としての芸術だった場合、農民美術はそのような村の「仲介」構造の核心として機能していたはずである。すなわち、村民が芸術的潜在力に目覚め、熱を帯びるなかで、山本は奇しくも村に結束をもたらす立役者の地位を得てしまったのである。



## 5. 結論

本稿は、1910年代から1920年代にかけて、農民美術が上田市における商品としての芸術性と神川村における社会運動としてのそれを同時に持っていたことを指摘した。これにより、蚕都として反映した上田市とそれを支える神川村というコミュニティによって作られた芸術的潜在力を指摘した。これはこの地域の尺度であるため、他の地域にそのまま当てはめることはできない。したがって、大正デモクラシーの余波として一般化されるものではない。

以上により、山口が指摘した農民美術の「内発性」に新しい解釈を加えることもできたと言える。それは、国家的な地域振興対策ではなく、地域の尺度としての「内発性」だった。その芸術性は、上田市の都市化と建築の洋風化から見える消費社会の表象と、講演会といった農民の活動から見える村の「仲介」構造である。これはアーツ・アンド・クラフツ運動以外の思想的な関連を指摘することにつながったが、より重要なことは、実際の農民による社会運動だったという点において、アーツ・アンド・クラフツ運動よりもその成果は現実的だったことである（アーツ・アンド・クラフツ運動の主導者たちは農民ではなく、富裕層であった）。この地点から見ると、農民たちの知的な、近代人としての教養と行動力が浮かび上がるだろう。もはや、先の柳の批判は的外れなものではないか。

以上の結論は、地域の尺度を重視し、在地の農民のあり方から芸術の誕生を論じるという本稿の目的によるものである。そして、この考察を通じて得られた気づきを最後に記したい。それは、地域の芸術的潜在力が地域文化の一部のように存在しているわけではなかったということである。通常、芸術は文芸（言語芸術）、美術（造形芸術）、音楽（音響芸術）、演劇、映画（総合芸術）といった表現文化であり、生活とは分けられる。しかし、農民美術を通じて明かされた芸術の姿は、むしろ生活文化の広義において把握されたものだった。すなわち、芸術の存立の仕方がそれらとは違うのである。これは、あくまで近代以降のコミュニティを基盤とした芸術論であるという点において限定的だが、現代の地域文化を研究する上で新たな知見になるのではないだろうか。

## 注

- [1] 第一回の三越での即売会にはロシアの模様を模したペーパーナイフなどが出品された。「こっぱ人形」もロシアの素木人形を手本にしてドロヤナギの木で作られていた。（近畿日本ツーリスト株式会社日本観光文化研究所編『あるくみるきく』140号、近畿日本ツーリスト日本観光文化研究所、昭和53年）
- [2] しかし、1920年9月には不景気になり、繭の価格が大暴落する（『神川村略誌』210頁）。
- [3] 「農本主義」とは農業を国の基礎におくことを主張した思想もしくは運動である。明治以来、富国強兵・殖産興業のために、また、産業革命の展開のために、日本の農村社会は疲弊していた。そこで、近代化を前提としながら、国の基盤としての農業・農村の維持をはかる主張が農商務省の官僚や農学者から主張されるようになった。
- [4] 竹村民郎は「鼎の地域主義は農村不況を招いた根本的な原因の追究に欠けていた」（146頁）と指摘するが、そもそも山本が社会主義的な追究を意図的に避けていたことはこの引用から明らかである。
- [5] 近世以前の芸術はブルジョワジーが主体で発達したものであることに対し、近代以降にプロレタリアートのための芸術が現れた。マルクス主義芸術論は後者を説明するために旧ソヴィエトで生まれ、大正デモクラシー期の日本に影響を与えた。日本では加藤一夫（1887-1951、詩人）らによってトルストイが紹介され、『農民芸術論』（1931）などが農民の芸術を説いた。広義にはウィリアム・モリスらが牽引したアーツ・アンド・クラフツ運動と理論的に近接している。先述した『大正文化 帝国のユートピア』では「ユートピア的な地域主義」（146頁）として農民美術の社会主義的傾向を示唆している。

## 参考文献

- ウイケルスハム、箕作麟祥訳『学校通論』文部省、1876年  
 上田市編『上田近代史』上田市編さん委員会、1970年、562-569頁  
 上山邦雄「1920年代の貿易構造と経済政策」『城西大学経済経営紀要』6(1)、1983年、9頁  
 加藤一夫『農民芸術論』春秋文庫、1931年、102頁

金井正「産業としての農民美術の成立に於て」『芸術自由教育』アルス、大正10年、20頁  
 神野由紀『百貨店で趣味を買う－大衆消費文化の近代』吉川弦文館、2015年  
 神川郷土研究会編『神川村略誌』(私家版)、1973年、204,212,215頁  
 ジャン・ボードリヤール、今村仁司・塚原史訳『消費社会の神話と構造』紀伊国屋書店、2000年、12-13頁  
 竹村民郎『大正文化 帝国のユートピア』三元社、2010年  
 都築邦春「民間工芸運動論の研究-1-山本鼎の「農民美術」について」『秋田大学教育学部紀要』第二十四集、秋田大学、昭和49年、177-189頁  
 辻元由紀「山本鼎の農民美術運動——ラスキン、モリス受容としての側面から」『デザイン史学』第3号、デザイン史学研究会、2005年、45-106頁  
 長島信一「上田自由大学受講者群像(1) 一宮下周、堀込義雄の軌跡一」『長野大学紀要』第3巻第2・3号合併号、2012年、27-42頁(79-94頁)。  
 長島信一「自由大学運動の歴史的意義とその限界」『経済志林』74(1・2) 法政大学経済学部学会、2006年、169-201頁。  
 長野県編『長野県史 美術建築資料編 全一卷(二)建築 解説』長野県史刊行会、平成2年、273-322頁／長野県編『長野県史 美術建築資料編 全一卷(二)建築 写真集』長野県史刊行

会、平成2年、219-262頁  
 山越脩蔵編『山本鼎の手紙』上田市教育委員会、1971年、239-240頁  
 山本鼎「タラスキノの農民美術」『農民美術』1(4)、日本農民美術研究所出版部、1924年  
 山口眞理ほか「山本鼎の日本農民美術運動 - 大正・昭和前期における農村工芸振興の内発性に関する研究」『デザイン学研究』vol.42, no.2, 1995年、57-64頁  
 柳宗悦「民藝と農民美術」『民と美』、昭和23年、353-366頁  
 米山光儀「上田自由大学の理念と現実:タカラ・テルの教育的営為」『慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要』第21号、慶應義塾大学大学院社会学研究科、1981年、12頁

### 図版出典

図1については上田市立美術館から掲載承諾を得たものである。

図1および8～10は筆者が撮影したものである。

図2～7、11は以下が出典である。

小池雅夫ほか 編『目で見える上田・小県の100年』郷土出版社、1993年

山本茂美 監修『目でみる長野県の大正時代』国書刊行会、1986年

上田市山本鼎記念館編『美術的社會運動家としての山本鼎』上田市山本鼎記念館、2006年

### 図版



図1. こっば人形(上田市立美術館蔵)



図2 上田街学校



図3 上田郵便局

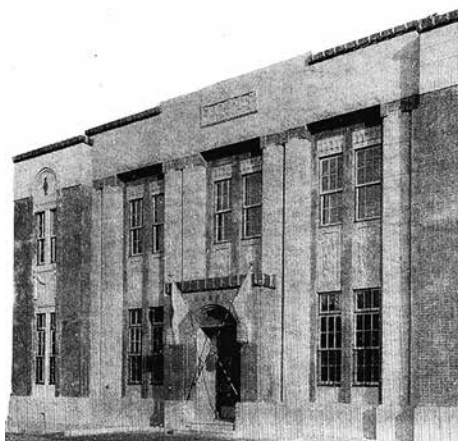


図4 信濃銀行



図5 丸子町小学校



図6 霊泉寺温泉・浴室



図7 丸子劇場



図8 上田蚕種協業組合事務棟



図9 旧上田市立図書館



図10 信州大学繊維学部の講堂



図11 農民美術研究所